

- Канетти Э.* Ослепление / пер. с нем. С. Апта. М.: Симпозиум, 2000.  
*Комлев Н.Г.* Словарь иностранных слов. М.: Эксмо-пресс, 2006.  
*Шаламов В.* Житие инженера Кипреева // Шаламов В. Собр. соч. в 4 т. Т.2. М.: Художественная литература, Вагриус, 1998.  
*Bünting K.-D.* Deutsches Wörterbuch. Isis Verlag AG, 1996.  
*Canetti E.* Die Blendung. Berlin: Volk u. Welt, 1978.

*Фалалеева С.С.*

## **К ПРОБЛЕМЕ ЗРЕНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ О. ХАКСЛИ**

Общеизвестно, что с юношеских лет Олдос Хаксли страдал тяжелым заболеванием глаз. И хотя оно не привело к полной слепоте, однако сделало Хаксли практически полуслепым на всю жизнь. Все, что было доступно ему в зрительном восприятии, – это туманные пятна света и цвета, неопределенные очертания предметов [Хаксли 1993: 5–6]. Можно предположить, что эта физическая особенность английского автора наложила отпечаток и на его мировосприятие, и на художественное творчество. В 1920-е годы ощущение личной полуслепоты сочетается с пессимистическим взглядом на мир. Абсурдность и жестокость миропорядка кажутся автору следствием утраты лучшего, более чистого зрения. Символом такого видения выступает взгляд ребенка. Показательны строки из сборника «Намек»: «Была пора, когда и луг, и роща, и поток,/ Земля и все вокруг/ Казались мне/ Одетыми небесным светом,/ Славой и чистотой мечты./ Так было во время оно. Теперь не то./ Куда ни повернусь я,/ Днем ли, ночью,/ Того, что видел, я больше видеть не могу» [Цит. по. Woodcock 1972: 31].

Учитывая автобиографический контекст произведения, «бывшее во время оно» и есть мир полного видения, представленный одновременно как мир-рай. Эта полнота зрения подчеркивает контраст между «золотым веком» детства и «железным веком» настоящего, где утрачены все ценности. Так, в романе «Контрапункт» (“Point Counter Point”, 1927) образ «демонического» персонажа Мориса Спэндрелла двойствен: он мечется между добром и злом, приходя, наконец, к идее необходимости зла как божественного промысла. Раздвоенность героя подчеркивается и его двумя ипостасями: он существует в «реальной» жизни (как «бес», «химера», по характеристике других персонажей) и в своих детских воспоминаниях, окутанных «необъяснимым чувством счастья». Граница между ними – повторный брак матери после смерти отца и опыт штабной работы во время войны, когда он открыл для себя «реальную жизнь»: «Когда я узнал реальность, она разочаровала меня и в то же время показалась очень привлекательной... Сердце – вроде компостной кучи: навоз стремится к навозу, и самое великое очарование греха в его грязи и бессмысленности» [Хаксли 2002: 356].

Характерно, что Филип Куорлз, «автобиографический» герой, высказывает следующее желание: «Хотел бы я посмотреть на мир всеми глазами сразу: глазами верующего, глазами ученого, глазами обывателя...», иначе говоря – расширить поле зрения. Символом безнадежности становится в романе смерть сына

Куорлза, глаза ребенка оказываются парализованными из-за болезни: «Один глаз, весь занятый зрачком, был открыт и смотрел прямо вверх, в потолок, другой был полузакрит, точно маленький Фил все время подмигивал, и это придавало его осунувшемуся, сморщенному личику выражение жуткой игривости. Сквозь длинные, изогнутые ресницы, которым она так часто завидовала, Элинор увидела, как зрачок передвинулся к уголку глаза и устоялся куда-то в сторону пристальным, невидящим, косым взглядом» [Хаксли 2002: 501].

Лишь в 1930-е Хаксли осознает пессимистическое мировосприятие как своего рода духовную слепоту и чувствует потребность выхода из создавшегося тупика. Существенно, что роман, обозначивший перелом в ценностных исканиях писателя, получил название «Слепой в Газе» (“Eyeless in Gaza”, 1936). В нем показан путь духовного «прозрения» «автобиографического» героя Энтони Бивиса, когда тот от полного скептицизма и агностицизма переходит к приятию мира, всего светлого и темного, что в нем есть. Энтони не является физически слепым, его слепота духовного свойства: он лишен «внутреннего зрения», и в этом смысле буквально лишен глаз, как подчеркнуто в заголовке романа.

Новое мировоззрение Хаксли получило опору в изучении восточной культуры и различных видов мистических практик. Параллельно писатель обращается к идее духовидения, визионерства. Вероятно, не последнюю роль здесь сыграла фигура Уильяма Блейка, к творчеству которого Хаксли не раз обращался, с которым соглашался и спорил (в частности, родственны их трактовки образа детства как символа невинности и мотив утраты этой невинности). В этой связи показателен эпизод из детских воспоминаний Энтони Бивиса, где на похоронах матери, не в силах смотреть в провал могилы, герой закрывает глаза и вдруг переживает визионерский опыт. Энтони видит фигуру матери, устремляющуюся к нему, так что он различает белый сатин ее платья, ощущает прохладу ее рук, даже аромат духов. Образ, построенный на восприятии органами чувств, демонстрирует возможности внутреннего видения.

Характерно, что в творчестве Хаксли взгляд (буквально и метафорически) связан с образом матери (в воспоминаниях о своем детстве Уолтера Бидлейка-младшего, Мориса Спэндрелла, Энтони Бивиса образ матери символизирует полноту жизни и восприятия). С матерью же ассоциируется у Спэндрелла утраченное ощущение счастья (в его воспоминаниях о лыжной прогулке зимним днем): «Он ушел вперед от матери. На опушке он остановился, ожидая ее. Обернувшись, он увидел, как она пробирается между деревьями. Крепкая, высокая фигура, все еще молодая и подвижная; улыбка морщила ее молодое лицо. ... Она подошла к нему; и она была самым прекрасным... самым близким, знакомым и родным из всех существ... Он посмотрел на нее, потом на снег, и на тени деревьев, и на большие голые скалы, и на синее небо, а потом опять на нее. И вдруг острое ощущение необъяснимого счастья овладело им. «Я никогда больше не буду так счастлив, – сказал он себе, когда она поехала дальше, – никогда больше, хотя бы я прожил до ста лет». Тогда ему было пятнадцать лет, но в то время он думал и чувствовал именно так» [Хаксли 2002: 356].

Образ матери вписан в зримый образ мира, открывает круговое движение взгляда по картине мира и завершает его (мать – снег – тени деревьев – большие голые скалы – синее небо – мать). Энтони Бивис разглядывает старый фотоснимок, где изображена родившая его женщина. На фотографии она кажется посторонней, совсем чужой; тогда он воскрешает ее образ в собственной памяти: «И однако же, стоило ему закрыть глаза (как он всегда делал, когда не мог чему-то сопротивляться), он мог видеть мать, красивую, томно лежащую в шезлонге, или ловко играющую в теннис, или летящую, как птичка, по льду той последней зимы» [Huxley 1971: 5]. Фотография не оправдывает ожиданий Энтони, не выступает посредником между ним и образом живой матери. Напротив, содержит приметы времени, следы «железного века» (Энтони отталкивает одежда матери, прическа, поза), искажающие ее образ, оставшийся в сознании Энтони-ребенка.

Вновь мотив закрытия физических глаз связан с открытием глаз «внутренних» и касается трех значимых компонентов: идеи истинного видения, образа детства, образа матери. Все это находится в тесной связи с событием детства самого Хаксли, наложившем особый отпечаток на его судьбу. Джулия Хаксли умерла, когда Олдосу было 12 лет. Событие тем более травматичное, что косвенно могло послужить фактором развития его болезни (во всяком случае, есть указание на то, что сам Хаксли допускал такую возможность) [Хаксли 1993: 22]. Напомним, что познание зла, грехопадение связано с «испорченным» видением ребенка (парализованные глаза маленького Фила, метафорически деформированный взгляд Спэндрелла), чему сопутствуют мотивы отчуждения от матери (Спэндрелл, Бивис) и материнской смерти (мать Энтони Бивиса в «Слепому в Газе», Теодора Гамбрила-младшего в «Шутовском хороводе», Уолтера Бидлейка в «Контрапункте»).

В конце 1930-х годов писатель приходит к идее тесной связи физического и духовного видения, причем в непосредственной связи с собственными попытками преодолеть свой физический недуг. Идея состоит в том, что телесный дефект зрения оказывает негативное влияние на личность, а отсутствие зрения духовного усугубляет физическое самочувствие (См.: «Искусство видения» (“Art of seeing”, 1939); в русском переводе – «Как вернуть зрение»). Автор связывает это со своей идеей видения человеческой сущности, развитой им в ряде трактатов и романов конца 1930-х – 1940-х годов. Хаксли противопоставляет комплекс «тело + сознание» (так называемое «Я» (Self)) духовной субстанции «Не-я» (Not-Self). По мысли автора, уход человека от своего эгоистического «я» способствует и духовному просветлению, и улучшению физического состояния. Персонажи его поздних произведений попадают в ситуации, когда с помощью нетрадиционных способов видения им удастся приобрести мистический опыт мировосприятия. Целиком в метафорическом ключе представлено прозрение Бруно Ронтини, ослепшего перед смертью, но обретшего знание о реальности Царства Небесного (См.: «Время должно остановиться» (“Time must have a stop”), 1944). В романе «Остров» (“Island”, 1962) в сцене умирания Лакшми мистическое прозрение героини дано в визионерском ключе. Она физически видит Свет и собственное больное тело извне, вне рамок «я»:

«– Свет, – проговорила она сиплым шепотом. – Чистый Свет. Он здесь – вместе с болью и несмотря на боль.

– А где находишься ты?

– Вон там, в углу. – Лакшми попыталась показать, но слабая рука, едва поднявшись, безжизненно опустилась на одеяло. – Я вижу там себя. А она смотрит на мое тело, лежащее на кровати» [Woodcock 1972: 299].

Духовная субстанция, как показывает Хаксли, обладает совершенными глазами, она позволяет проникнуть в непроницаемость вещей. Речь идет о видении «есть-ности», *Istigkeit* (Хаксли использует понятие Майстера Экхарта), своего рода сплаве физических характеристик всякого феномена (размера, плотности, объема, цвета и т.д.) и его внутреннего невыразимого смысла. Ключевой здесь является идея чистого восприятия (*pure perception*) вещей без участия сознания, регулирующего механизм видения. Так, по утверждению Хаксли, видят дети до того, как оформляются их «я»: «У взрослых все три этапа (процесса зрения. – С.Ф.) – ощущение, выбор и восприятие – протекают практически одновременно. Мы не осознаем вспомогательные процессы, которые кульминируются в зрении. Сдерживая активность интерпретирующего разума, возможно уловить отголоски сырого *sensum*, каким он предстает глазам новорожденного. ... Вновь испытать чистое ощущение, без восприятия физических объектов, для взрослого человека возможно только в определенном состоянии, когда высшие уровни сознания выключены из действия наркотиками или болью» [Хаксли 1993: 26].

Становится понятно, почему в течение последних десятилетий жизни Хаксли стал приверженцем различных медитативных и наркотических практик. Вот один из пассажей «Дверей восприятия», где Хаксли делится опытом принятия мескалина: ««Этот стул – забуду ли я его когда-нибудь? Там, где тени падали на полотно обшивку, полосы глубокого, но сияющего цвета индиго чередовались со сверканием столь ярким, что трудно было поверить, будто эти полосы не сделаны из чистого голубого огня. ... В любое другое время я бы увидел стул, исполосованный попеременно светом и тенью. Сегодня же перцепция поглотила концепцию. Меня это зрелище поглотило так полно и поразило настолько, что я не мог более ничего воспринимать» [Хаксли 1999: 282-283].

Обратим внимание на то смещение, которое возникает в отношении Хаксли к проблеме зрения. Завороженность самым актом видения, полная поглощенность личности восприятием, ее растворение в субстанции *sensum* – вот чего он взыскует. Именно это обостренное восприятие света и цвета, ведущее к увеличению их интенсивности, писатель напрямую и сопоставляет с детским взглядом: «Визуальные впечатления крайне обострены, а глаз вновь приобретает что-то от перцептивной невинности детства...» [Хаксли 1999: 260]. Такое видение Хаксли связывает со способностью видеть не с позиции самосознающего «я», а с позиции самого видимого. Иначе говоря, видит не тот, кто смотрит и узнает то, что он видит, а видит то нечто, что образуется на стыке воспринимающей способности глаза и мира как стихии, в которую помещено зрение. Так возникает бытие как чистая перцепция вне всякого различения на субъект и объект. «Я провел несколько минут, – или прошло несколько веков? – не просто созерцая эти бамбуковые

ножки, но, в действительности, будучи ими, или, скорее, будучи самим собой в них, или, еще точнее ... будучи своим «Не-я» в «Не-я», являвшемся стулом» [Хаксли 1999: 262]. В этой ситуации мир созерцает себя в своем всепоглощающем, абсолютном наличии. В таком контексте усилия Хаксли по обретению «чистого восприятия» отражают стремление стать на целостную, некую «первоначальную» стадию существования, где комплекс зрительных ощущений выступает первоначальным переживанием, без которого невозможно бытие.

### **Список использованной литературы**

*Хаксли О.* Контрапункт/ Хаксли О. Контрапункт. О дивный новый мир. Обезьяна и сущность. Рассказы. М.: НФ «Пушкинская библиотека»; АСТ», 2002.

*Хаксли О.* Как вернуть зрение. М.: Независимый альманах «Конец века», книжное приложение, 1993.

*Хаксли О.* Двери восприятия. СПб.: Амфора, 1999.

*Huxley O.* Eyeless in Gaza. - Harmondsworth: Penguin Books; Chatto & Windus, 1971.

*Woodcock G.* Dawn and the darkest hour: a study of Aldous Huxley. L.: Viking Press, 1972.